GEORGE BĂLĂITĂ

„Lumea în două zile"

După aproape zece ani de la exerciţiile de digitaţie literară din *Conversînd despre lonescu,* George Bălăiţă publică un extraordinar roman, substanţial, modern, ironic şi totodată plin de poezie, de un realism minuţios, abundent, întors însă în marea viziune fantastică ***(Lumea în două** zile).*

Fixînd desfăşurarea acţiunii în numai două zile (un solstiţiu de iarnă fierbinte, cu topiri de zăpezi şi ploi bogate, şi un solstiţiu de vară sfîrşit cu o grindină apocaliptică şi cu zăpadă), romanul se constituie de fapt din notele unui fost judecător care întreprinde pe cont propriu o anchetă cel puţin ciudată. Obiectul ei nu este atît uciderea tînărului funcţionar Antipa (care s-a dovedit a fi opera unui dement), cît existenţa însăşi a celui ucis, firea şi purtarea Iui inexplicabile. Viziru, fostul judecător, e un anchetator apatic, la fel cu personajul lui Virgil Duda, strîngînd cu enormă răbdare date despre eroul său, aşezînd cap la cap înregistrarea pe bandă a unor conversaţii, însemnări personale, amintiri şi alte documente. *„Da, eu adun probe, scrie judecătorul Viziru (caietul cu scoarţe galbene, cifra 3, pe prima pagină albă, restul acoperit cu litere mărunte, grăbite). Prea multe fapte, sînt strivit de fapte, dar nu mă pot opri".* Prea multe fapte; căci Viziru inventariază viaţa lui Ântipa, a soţiei acestuia, Felicia, a prietenilor lor. Romanul, ca şi ancheta, demarează greu, înecate în amănunte: *„Dar ce se intimplă? (se întreabă Viziru). Văd litere, cuvinte, rînduri. Nu văd însă nici un înţeles. Nimic nu se leagă... ".* Fostul judecător se comportă ca un scriitor, căci în urma lui totul devine cuvînt, scriere *(„şi că, scriind asta, o poftă caraghioasă şi greu de stăpînit mă face să vreau să spun totul despre casă, o simt, o văd, despre cei care au stat şi vor sta în ea, despre mirosurile şi zidurile ei"),* realităţii evocate tinzînd să i se substituie imaginea scrisă, prin acumulare nesfîrşită de cuvinte *(,, mă gîndesc: să poţi scrie ce-ţi trece prin cap, să nu cenzurezi nimic, să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfinxul sau Golemul pe care nici vîntul deşertului, nici vreo formulă magică să nu le poată distruge").* Anchetatorul fiind un alter-ego al celui care scrie, ancheta lui nu este numai romanul propriu-zis: ea conţine şi un roman al romanului, un fel de meta-roman care oferă cheile şi estetica. Autorul mizează cu inteligenţă pe acest joc dublu dintre realitate şi interpretările ei posibile, întreţinînd ambiguitatea pe măsură ce o explică. Foarte realist în totul, în detalii mai ales, romanul are un supratext livresc:

nu o simbolizare grosolană a unor evenimente, ci o identificare abia sesizabilă dintre personaje şi modelele lor, pe care o descoperim de obicei cu întîrziere şi surpriză. în acest supratext apar: o povestire chineză cu o oglindă, Cicikov, hainele împăratului din Andersen, o fabulă cu cîini, diabolul din ***Fraţii Karamazov, Muntele vrăjit,*** Strindberg şi altele. în sfîrşit, naraţiunea este intersectată de pretinse „pagini din ***Jurnalul romanului"*** - care sînt pur şi simplu colaje de articole de ziar - menite a relua de asemenea, ideea meta-romanului, dar în chip parodic. Autorul are aerul de a ne pune în contact cu fişele sale de lucru; ele conţin însă teme-clişeu, situaţii-clişeu, personaje-clişeu, conversaţii-clişeu, altfel spus, o estetică în clişee.

Se remarcă îndată şi originalitatea scriiturii. Profitînd de ideea anchetei - care simulează probe, amînînd sensul - George Bălăiţă se lasă cu vizibilă plăcere în aria unui realism acumulativ, a unei imaginaţii a concretului greu egalabile. Romanul clasic suferă în general de o teorie a semnificativului: e schematic, adică noţional; personajele exemplifică, de obicei, cîteva sentimente fundamentale pe care, descriindu-)e dinafară, romancierul le transformă în concepte. A nu mai porni de la schema psihologică, încercînd s-'o umpli, ci de la masa amorfă, pulverizată şi contradictorie, încercînd s-o unifici, înseamnă în fond a deznoţionaliza romanul, a-i reda autenticitatea, concretul, imprevizibilul. în această „imanenţă" a scriiturii constă modernitatea, pe care Robbe-Grillet a teoretizat-o şi a exagerat-o uneori pînă la secătuire. Căci, paradoxal, nimic nu e mai uscat şi artificios, decît romanul de pură descriere. George Bălăiţă e prea inteligent ca să cadă în cursă: şi, în acelaşi timp, prea senzual, prea atras de bogăţia, de luxurianţa formelor. La el impresia de concret e mereu uimitoare; prin aglomeraţia de gesturi, obiecte, curente, trece un aer pur şi viu; din descrierea meticuloasă, insistentă, labirintică, rezultă un fantastic al lucrurilor, o animare poetică a universului inert: *„ Tăind o felie de pline, Antipa loveşte cu cotai toarta unei cratiţi, cratiţa dă peste un ibric plin cu ceva cafeniu, vîscos. Ibricul nimereşte în acelaşi timp două pahare, Antipa sare să le prindă, nu reuşeşte, dar, în salt, atinge cu capul poliţa cu vase goale, vasele se rostogolesc, ţopăie cu mare veselie, aşa că nimeni nu mai aude cum se sparg paharele, deodată e linişte, se vede orezul cum se scurge dintr-o farfurie răsturnată, un norişor de făină pluteşte sub tavan, ca un cîntec de greier se aude acum pocnetul smalţului in vasele tăcute şi numai Dumnezeu ştie cum deodată frigiderul izbucneşte în flăcări, pesemne din cauza unei cozi de peşte afumat ajunsă în congelator".*

Cîinele Argus, îndrăgostit de căţeluşa Eromanga, îi mărturiseşte iubitei cu coadă şi botişor umed intenţia de a scrie un poem filosofic. în cartea lui George Bălăiţă, cum se vede, animalele nu doar iubesc şi vorbesc, dar fac literatură: iar autorul are umorul de a ascunde „cheia" esenţială a romanului tocmai aici. Aşadar, Argus, după ce îşi latră pasiunea pentru Eromanga, adaugă într-un limbaj la fel de bine articulat: *„ Poemul filosofic intitulat Mondo Cane cuprinde cum ţi-am mai spus două părţi: prima parte, numită Domestica, se ocupă de lucrurile calme, sigure, caragioase, dar lipsite de primejdie pe care cîinele le caută cu înfrigurare şi spre care ultimul vagabond ca şi marele conducător de oşti aspiră mărturisit sau nu: spaima de provizorat şi singurătate ne mînă într-acolo.. Dar ce facem o dată ajunşi acolo? Dacă ajungem! Aici începe partea a doua a poemului meu: lnfernalia. Ea se ocupă de lucrurile tulburi, întunecate, iraţionale. Nu vreau să te conving că noi cîinii facem pe dracu în patru să ne găsim un coteţ cald, o strachină cu lături şi un stăpîn mai de doamne-ajută numai şi numai pentru a ne putea pregăti saltul în marele spaţiu neluminat al imprevizibilului. Vreau doar să arăt cum într-o singură fiinţă aceste două stări sînt active şi într-un echilibru relativ, care face tocmai farmecul speciei... Tu, Eromagna, eşti pentru mine liniştea şi seninătatea mea domestică".*

Este de ajuns să punem în locul lui Argus pe Antipa şi în locul Eromangăi pe Felicia spre a avea prima parte a romanului însuşi: Domestica. După şapte ani, fostul judecător Viziru vine în orăşelul Albala spre a reconstitui menajul Antipa-Felicia. întreabă pe unul, pe altul, înregistrează, confruntă. Antipa, pe care îl cunoscuse în alt oraş, unde, fiind funcţionar, făcea naveta, este, acasă la el, un individ lenevos şi visător, ce pare aproape bătrîn, deşi n-are mai mult de treizeci de ani, plin de tabieturi, ipohondru, somnolînd într-un fotoliu sau alergînd după cumpărături îmbrăcat într-o şubă groasă, cu o căciulă îndesată pe ochi atunci cînd toată lumea moare de căldură, pe scurt, un om oarecare, deşi nu fără ciudăţenii şi manii, *„un aiurit care se teme de curent şi face în fiecare zi gargară cu ceai de muşeţel".* Felicia, ea este o soţie model, harnică, energică, înţelegătoare dincolo de fireştile accese de îndoială în fidelitatea bărbatului. Intuiţia remarcabilă a autorului a fost aici de a nu zugrăvi Domestica sub latura de platitudine burgheză, ci sub aceea ritual-poetică. Felicia nu e o biată femeie trebăluind în ajun de Crăciun, e o Zeitate care oficiază un ceremonial măreţ în templul ei: Bucătăria. Poezia Bucătăriei (blînd-ironică, fantastică, delicată, înmiresmată ca în versurile lui Emil Brumaru) prilejuieşte cîteva pagini superbe. Prospeţime vegetală a

legumelor şi zarzavatului, aburi suavi ai supelor, sfîrîit de fripturi la cuptor, parfum greu al torturilor şi al cremelor, spumă imaculată a frişcăi, agerime a piperului, lascivitate dulce de vanilie şi stafide, plămadă bogată a aluatului... Şi peste toate duhurile şi spiriduşii bucătăriei tronează o femeie uriaşă, cu faţa lată şi braţe mari, cu ochi blînzi ca aceia ai unor greoaie mamifere rumegătoare ce nu se despart niciodată de om.

In Domestica imaginaţia e calm-debordantă; în Infernalia e halucinant-grotescă. A doua existenţă a lui Antipa nu mai e supusă Feliciei, bucătăriei, şubei şi gargarei cu ceai de muşeţel: în clipa în care coboară din trenul de navetişti, în dimineaţa solstiţiului de vară, el pare dintr-o dată alt om. Lumea însăşi este alta: orăşelul toropit de căldură, apoi bătut cu furie de grindină, oameni imbecilizaţi de plictiseală, cîrciuma lui Moiselini unde se strîng, ca să se îmbete, un popă răspopit, un inginer vulgar, un anchetator apatic şi alţii. Ochiul romancierului este de data asta necruţător, diformant, hipertrofiant. Ironia se preface în sarcasm. Petrecerea la cîrciuma sfîrşită *cu* moartea popii seamănă cu un coşmar, amestec de ţopăială clovnescă şi de tragic, de satiră gogoliană şi de imaginaţie ca la Garcia Mârquez. Un pitic monstruos aleargă printre picioarele chelneriţei Pompilia ce emană mirosuri colosale: ea însăşi fiind caricatura grotescă a Femeii din prima parte care trona în Bucătărie: *„Subsuorile ei exală un miros puternic care închide ca într-un clopot de sticlă toate mirosurile din bucătărie, un miros care se desprinde de la ea şi ca un animal ciudat venit din alte locuri se tîrîie prin încăpere şi se urcă pe pereţi".* Rumegătorului placid şi casnic îi ia locul bestia. Şi tot în simbolistica aceasta secretă a cărţii, Feliciei îi ia locul Silvia Racliş, femeii iubitoare, pisăloage, cuminţi, care menţine alianţa familială, femeia devoratoare, instinctivă, care o distruge. Şi Antipa? Cine se ascunde sub înfăţişarea autoritară, dar plăcută, a tînărului funcţionar de Sfat care completează certificate de deces? Totul pleacă de Ia o glumă, de la un pariu la cîrciuma: Antipa pierde atunci pariul, fiindcă Biducă. încasatorul prăpădit de la baia comunală (dar nu cumva şi paznicul infernului de aburi fierbinţi?), moare trei zile mai tîrziu decît prevestise el. Prietenii rîd, ţopăie, behăie şi beau lada de bere care fusese miza. Totuşi, Biducă moare şi neliniştea pune treptat stăpînire pe ei, căci alte cinci formulare de deces sînt completate de Antipa înainte ca oamenii al căror nume e trecut pe ele să fi murit: iar de data aceasta Antipa nu mai greşeşte. Romanul intră în fantastic, dar fără a pierde legătura cu lucrurile, cu aceeaşi metodă exactă, meticuloasă, descriptivă, George Bălăiţă trece pe nesimţite la relatarea unei istorii stranii şi atroce.

Antipa e un Cicikov care pariază pe suflete moarte. Ca şi diavolul din ***Fraţii Karamazov,*** el apare ca un om al timpului. Nici un simplu farseur, nici o fiinţă supranaturală; o legendă tulbure se încheagă în jurul funcţionarului de la Sfat, dar misterul lui rămîne intact, mister al înseşi fiinţei umane, cu sîmburele ei inevitabil de demonie.

Cîtă vreme aspectul realist şi acela simbolic se echilibrează, romanul lui George Bălăiţă are o forţă şi o noutate cum n-am întîlnit demult. Fantasticul transfigurează existenţa cea mai anodină. Diavolul seamănă cu o persoană comună şi onorabilă. Grotescul străbate în ţesătura prozei fără a se ajunge la facilitate satirică, iar savoarea poetică a concretului nu se alterează prin alegorie. Finalul mi se pare însă artificial. Antipa e ucis de un dement, Anghel, care semnifică fanatismul, şi care crede a vedea în el chinezul Su Cio-, posesorul unei străvechi oglinzi magice. Apoi Anghel se identifică cu August pălărierul, care ar fi expresia contrară a toleranţei. Aici simbolistica **e** deodată prea clară şi romanul capătă o structură naiv alegorică. Oprit cu cîteva zeci de pagini mai devreme, ***Lumea în două zile*** ar fi cîştigat cu siguranţă. în tot cazul, el rămîne unul din romanele cele mai originale şi mai profunde din ultimii ani.

(România literară, nr. 35, 1975)

„Ucenicul neascultător"

Superb acest nou roman al lui George Bălăiţă, ce va deveni cu siguranţă, cînd va fi încheiat (căci ***Ucenicul neascultător*** este doar primul volum din mai multe), unul din cele mai importante ale literaturii de azi. Modem, bogat artistic, inteligent, autorul însuşi îl defineşte cu inepuizabilă vervă, de la început, amestecînd în definiţie cuvintele lui Polonius din ***Hamlet*** (care , el, nu ştie ce spune!) despre trupa de actori sosiţi la curte: *„Cronică, poveste, romanţ sentimental cu aventuri şi filosofie, baladă, farsă, epopee, ehei, frescă, mozaic, Kaaba, ehei, carte de învăţătură, de joc, de visare, sigur, sigur, bildungsroman, avatarurile unui tinăr in prima, a doua sau'a treia tinereţe, cite nu poartă în lada căruţei trupa noastră care cuprinde, fireşte,* ***tlie best actors in tlie world, cei mai buni actori din lume, fie în tragedie, fie în comedie, piese istorice, pastorale, pastorale comice, pastorale istorice, tragico-istorice, pastorale tragi-comico-istorice, piese ce respectă regulile, şi poeme libere".*** Acest talmeş-balmeş nu e deloc întîmplător, ci menit să sugereze ambiguităţile voite ale unui text în care patosul e mereu întors în farsă, seriosul în parodie, spre triumful acelui „mod ironic" de care vorbeşte Northrop Frye în

legătură cu literatura modernă în care „cititorul simte că se află în aceeaşi situaţie cu eroul". Lumea fiind un teatru, teatrul este o lume. Distingem două laturi: una imaginativă, alta critică. Romancierul e inventiv, mitoman, scamator ce extrage miracole din pălăria fără fund a vieţii; e şi întîiul comentator lucid al propriului spectacol, profesor de prestidigitaţie.

Naraţiunea introductivă (din cele opt care compun volumul, continuîndu-se imprevizibil şi modificîndu-se reciproc) se intitulează *Ochean.* E un fel de roman al romanului, în care „cronicarul" iese la rampă. Acest meta-roman se reducea în ***Lumea în două zile*** la o anchetă şi avea un singur protagonist. în ***Ucenicul neascultător*** metaromanul ţine de magie, iar naratorul se multiplică. Naum (cartea întreagă va fi romanul formării lui), Artimon, Filip Adam şi ceilalţi povestesc cu rîndul: în definitiv aici toată lumea povesteşte. Cînd autorul-demiurg al romanului tradiţional a abdicat de la rolul său şi şi-a cedat personajelor prerogativele, fiecare personaj devine demiurg: mai exact, încearcă să înveţe acest rol, face pe demiurgul. Ironia este reflexul acestei multiplicităţi, al eroului devenit o clipă narator, al actorului ieşit în avanscenă şi transformat în crainic. Există deci o suprapunere de perspective: totodeauna, cineva, un anumit personaj trăieşte evenimentele, realitatea fiind în acest caz suportată de el, ochiul şi memoria lui; şi totdeauna, cineva, acelaşi personaj sau altul, relatează evenimentele, realitatea fiind, de data aceasta, prelucrată de el ca un adevărat roman. Sterne, Gogol şi Joyce se află la originea procedeelor din proza lui George Bălăiţă: cel dintîi, prin digresiunea care amînă dezvoltarea subiectului, reflecţie, ruptură şi artificiu compoziţional; al doilea, prin uriaşa imaginaţie satirică şi realism vizionar; ultimul, prin interiorizarea psihologică a fluxului epic, densitate materială, distorsiuni temporale şi epopee bufă.

Ucenicul neascultător inaugurează o cronică de familie, ca şi *Istoriile* lui Mircea Ciobanu, începînd-o din mai multe puncte deodată, lent acumulativă şi derutantă. Subiectul nu se poate rezuma, căci liniile lui se curbează necontenit, semănînd cu o spirală. Eroii principali sînt Adamii: bătrînul, fiii şi nepoţii lui. Nici unul nu e propriu-zis prezentat: îi cunoaştem pe măsură ce se încheagă cronica. Ei sînt, mai întîi, interiorităţi virtuale, gesturi, senzaţii, voci; textul însuşi pare a-i „produce" treptat, scoţîndu-i la iveală din masa indistinctă a cuvintelor. Trăiesc, fiecare, într-un spaţiu şi într-un timp ce le aparţine, fără acele repere obiective sau informaţii biografice care să-i transforme din capul locului în caractere. Romancierul clasic îşi înfăţişează personajul - cu toate elementele necesare - înainte de a-1 reprezenta într-o trăire

concretă; de aceea, adesea, caracterul rămîne oarecum independent de evenimente, ilustrîndu-le cel mult, fără a le datora în fond ceva. Aici jocul întîmplării naşte personajul; şi e loc pentru incertitudine şi contradicţie.

Desigur, uneori, „cronicarul" intervine direct şi demersul purei subiectivităţi alternează cu o manieră mai obiectivă, latã, în *Copacul şi* ***umbra,*** avem de-a face cu pagini de roman aproape clasic despre Visarion Adam şi despre fiul său; ambiţiosul, arivistul Visarion şi tînărul ce încearcă să se elibereze de o prea autoritară tutelă. Naum, cronicarul, e o singură dată prezent nemijlocit, în ***Iarna,*** nuvelă de sine stătătoare, puternică, realistă şi halucinantă. în acestea, cîteva personaje capătă contur (Visarion, Dabija), ca nişte portrete puse în ramă. Apare însă bătrînul Adam şi rama se sfărîmă. Drumul ţăranului nonagenar spre oraş, dispariţiile lui miraculoase, aparenta nemotivare a gesturilor ţin de o perspectivă interioară, de o subiectivitate ce animă lucrurile, de un mister al fiinţei ce se răsfrînge în afară. **In *Lumină*** *în* ***amurg,*** sfîrşitul patriarhului, al lui Noe, înconjurat de fii, fraţi, nepoţi, e zugrăvit în ton de epopee ironică, documentară şi mitică. în definitiv, lumea romanului lui George Bălăiţă e o lume de ţărani care devin orăşeni, rămînînd ţărani. Epopeea coboară la rădăcini, într-o arhaitate plină de farmecul obiceiurilor, ritualurilor şi eresurilor, pe care însă o confruntă cu cea mai nouă mentalitate. între timpul fără istorie al patriarhului şi istoria presată de timp a fiilor şi nepoţilor iui se sapă un conflict ascuns, insesizabil. Asistăm la geneza unei lumi. Naratorul spune: *„ îmi place să povestesc şi o iau întotdeauna de la capăt, nu chiar de la zidirea lumii, dar cam de la Tata Noe".* Conflictul există şi la M. Preda sau D.R. Popescu, realist la unul, fabulos etic la celălalt. Originalitatea Iui George Bălăiţă vine din alianţa eposului cu parodia. Stilistic, sînt în *Ucenic neascultător* două registre esenţiale: unul „înalt", serios; altul „jos", burlesc. Romanul are, pe de-o parte, factură de cronică, abundentă în amănunte; pe de alta, fastul, reconstrucţia, fresca sînt ironizate. Facerea lumii: dar demiurgul are uneori chef de joacă. Creatorul seamănă din cînd în cînd cu un scamator. Autorul îşi compară romanul cu lada unei căruţe de artişti ambulanţi. Universul lui e o arcă a lui Noe în care toate stau claie peste grămadă: minunile fermecătoare şi derizorii din care se alcătuieşte viaţa omului. Acest iarmaroc fabulos îşi are, desigur, diavolul: pe Chirică Samca. Aşa cum îşi are sfinţii, inocenţii, vinovaţii, farsorii, brutele, bătrînii şi copiii. Nu şi (ce lucru ciudat!) femeile. Dragostea lipseşte din acest prim volum al romanului. în absenţa femeilor (simple figurante deocamdată), se petrec drame şi comedii ale ambiţiei, forţei, şansei şi ghinionului.

Un fel de Ostap Bender ghinionist este Filip din *Zodiac.* Dar personajul, probabil artistic cel mai extraordinar, rămîne profesorul Finţi din *Lecţia de istorie,* măreţ şi pitoresc, spintecînd lumea cu trupul lui, ca un cetaceu colosal apa oceanului. în astfel de pagini, George Bălăiţă e un mare prozator. Finţi, cu dimensiunile lui ciclopice, cu hainele lui fluturînd ca o pînză de corabie, cu pata de grăsime de pe cravată, cu servieta burduşită ale cărei balamale stau să plesnească, e un Gargantua gogolian: „ *Un pardesiu lung pînă aproape de glezne, într-o zi caniculară, mari buzunare aplicate, gaica atîrnînd pe fese ca un lanţ ruginit între stîlpii de piatră care înconjoară Monumentul. Astfel de haine umpleau străzile în anotimpurile reci şi umblau singure şi fără grijă cu nasul maiorului Kovaliov pe Nevski Prospekt".* Ceea ce este iar cu deosebire frapant la George Bălăiţă este felul în care un mare instinct al concretului, o vocaţie descriptivă, minuţioasă, realistă, se convertesc pe nesimţite în viziunea fantastică, fără ca totuşi sentimentul realităţii să se disloce. Totul fiind obişnuit, nimic nu are chipul lucrurilor obişnuite. Ca la romancierii latino-americani ai ultimelor decenii (dar, de ce nu, ca la Gogol), bogăţia flamandă a detaliilor, în loc să satureze proza de scene naturaliste, o saturează de supranatural. Arta constă în transfigurarea banalului; dar, deopotrivă, în încarnarea insolitului. Unde e linia de demarcaţie? Unde sfîrşeşte romanul social şi politic şi începe poemul? Ele în fond coexistă, inextricabil, ca şi eposul cu parodia lui. Romanul lui George Bălăiţă e document minuţios, enciclopedie a epocii, şi totodată satiră vizionară, poem fantasmagoric, dincolo şi de naturalism şi de psihologie.

Maturitatea unei literaturi o dau romanele ei. ***Ucenicul neascultător*** este, între alte romane actuale, o dovadă. Deşi nu un roman printre altele!

(România literară, nr. 6, 1978)

GEORGE BĂLĂITĂ

„Lumea în două zile"

După aproape zece ani de la exerciţiile de digitaţie literară din *Conversînd despre lonescu,* George Bălăiţă publică un extraordinar roman, substanţial, modern, ironic şi totodată plin de poezie, de un realism minuţios, abundent, întors însă în marea viziune fantastică ***(Lumea în două*** *zile).*

Fixînd desfăşurarea acţiunii în numai două zile (un solstiţiu de iarnă fierbinte, cu topiri de zăpezi şi ploi bogate, şi un solstiţiu de vară sfîrşit cu o grindină apocaliptică şi cu zăpadă), romanul se constituie de fapt din notele unui fost judecător care întreprinde pe cont propriu o anchetă cel puţin ciudată. Obiectul ei nu este atît uciderea tînărului funcţionar Antipa (care s-a dovedit a fi opera unui dement), cît existenţa însăşi a

celui ucis, firea şi purtarea Iui inexplicabile. Viziru, fostul judecător, e un anchetator apatic, la fel cu personajul lui Virgil Duda, strîngînd cu enormă răbdare date despre eroul său, aşezînd cap la cap înregistrarea pe bandă a unor conversaţii, însemnări personale, amintiri şi alte documente. *„Da, eu adun probe, scrie judecătorul Viziru (caietul cu scoarţe galbene, cifra 3, pe prima pagină albă, restul acoperit cu litere mărunte, grăbite). Prea multe fapte, sînt strivit de fapte, dar nu mă pot opri".* Prea multe fapte; căci Viziru inventariază viaţa lui Ântipa, a soţiei acestuia, Felicia, a prietenilor lor. Romanul, ca şi ancheta, demarează greu, înecate în amănunte: *„Dar ce se intimplă? (se întreabă Viziru). Văd litere, cuvinte, rînduri. Nu văd însă nici un înţeles. Nimic nu se leagă... ".* Fostul judecător se comportă ca un scriitor, căci în urma lui totul devine cuvînt, scriere *(„şi că, scriind asta, o poftă caraghioasă şi greu de stăpînit mă face să vreau să spun totul despre casă, o simt, o văd, despre cei care au stat şi vor sta în ea, despre mirosurile şi zidurile ei"),* realităţii evocate tinzînd să i se substituie imaginea scrisă, prin acumulare nesfîrşită de cuvinte *(,, mă gîndesc: să poţi scrie ce-ţi trece prin cap, să nu cenzurezi nimic, să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfinxul sau Golemul pe care nici vîntul deşertului, nici vreo formulă magică să nu le poată distruge").* Anchetatorul fiind un alter-ego al celui care scrie, ancheta lui nu este numai romanul propriu-zis: ea conţine şi un roman al romanului, un fel de meta-roman care oferă cheile şi estetica. Autorul mizează cu inteligenţă pe acest joc dublu dintre realitate şi interpretările ei posibile, întreţinînd ambiguitatea pe măsură ce o explică. Foarte realist în totul, în detalii mai ales, romanul are un supratext livresc:

nu o simbolizare grosolană a unor evenimente, ci o identificare abia sesizabilă dintre personaje şi modelele lor, pe care o descoperim de obicei cu întîrziere şi surpriză. în acest supratext apar: o povestire chineză cu o oglindă, Cicikov, hainele împăratului din Andersen, o fabulă cu cîini, diabolul din ***Fraţii Karamazov, Muntele vrăjit,*** Strindberg şi altele. în sfîrşit, naraţiunea este intersectată de pretinse „pagini din ***Jurnalul romanului"*** - care sînt pur şi simplu colaje de articole de ziar - menite a relua de asemenea, ideea meta-romanului, dar în chip parodic. Autorul are aerul de a ne pune în contact cu fişele sale de lucru; ele conţin însă teme-clişeu, situaţii-clişeu, personaje-clişeu, conversaţii-clişeu, altfel spus, o estetică în clişee.

Se remarcă îndată şi originalitatea scriiturii. Profitînd de ideea anchetei - care simulează probe, amînînd sensul - George Bălăiţă se lasă cu vizibilă plăcere în aria unui realism acumulativ, a unei imaginaţii a concretului greu egalabile. Romanul clasic suferă în general de o teorie a semnificativului: e schematic, adică noţional; personajele exemplifică, de obicei, cîteva sentimente fundamentale pe care, descriindu-)e dinafară, romancierul le transformă în concepte. A nu mai porni de la schema psihologică, încercînd s-'o umpli, ci de la masa amorfă, pulverizată şi contradictorie, încercînd s-o unifici, înseamnă în fond a deznoţionaliza romanul, a-i reda autenticitatea, concretul, imprevizibilul. în această „imanenţă" a scriiturii constă modernitatea, pe care Robbe-Grillet a teoretizat-o şi a exagerat-o uneori pînă la secătuire. Căci, paradoxal, nimic nu e mai uscat şi artificios, decît romanul de pură descriere. George Bălăiţă e prea inteligent ca să cadă în cursă: şi, în acelaşi timp, prea senzual, prea atras de bogăţia, de luxurianţa formelor. La el impresia de concret e mereu uimitoare; prin aglomeraţia de gesturi, obiecte, curente, trece un aer pur şi viu; din descrierea meticuloasă, insistentă, labirintică, rezultă un fantastic al lucrurilor, o animare poetică a universului inert: *„ Tăind o felie de pline, Antipa loveşte cu cotai toarta unei cratiţi, cratiţa dă peste un ibric plin cu ceva cafeniu, vîscos. Ibricul nimereşte în acelaşi timp două pahare, Antipa sare să le prindă, nu reuşeşte, dar, în salt, atinge cu capul poliţa cu vase goale, vasele se rostogolesc, ţopăie cu mare veselie, aşa că nimeni nu mai aude cum se sparg paharele, deodată e linişte, se vede orezul cum se scurge dintr-o farfurie răsturnată, un norişor de făină pluteşte sub tavan, ca un cîntec de greier se aude acum pocnetul smalţului in vasele tăcute şi numai Dumnezeu ştie cum deodată frigiderul izbucneşte în flăcări, pesemne din cauza unei cozi de peşte afumat ajunsă în congelator".*

Cîinele Argus, îndrăgostit de căţeluşa Eromanga, îi mărturiseşte iubitei cu coadă şi botişor umed intenţia de a scrie un poem filosofic. în cartea lui George Bălăiţă, cum se vede, animalele nu doar iubesc şi vorbesc, dar fac literatură: iar autorul are umorul de a ascunde „cheia" esenţială a romanului tocmai aici. Aşadar, Argus, după ce îşi latră pasiunea pentru Eromanga, adaugă într-un limbaj la fel de bine articulat: *„ Poemul filosofic intitulat Mondo Cane cuprinde cum ţi-am mai spus două părţi: prima parte, numită Domestica, se ocupă de lucrurile calme, sigure, caragioase, dar lipsite de primejdie pe care cîinele le caută cu înfrigurare şi spre care ultimul vagabond ca şi marele conducător de oşti aspiră mărturisit sau nu: spaima de provizorat şi singurătate ne mînă într-acolo.. Dar ce facem o dată ajunşi acolo? Dacă ajungem! Aici începe partea a doua a poemului meu: lnfernalia. Ea se ocupă de lucrurile tulburi, întunecate, iraţionale. Nu vreau să te conving că noi cîinii facem pe dracu în patru să ne găsim un coteţ cald, o strachină cu lături şi un stăpîn mai de doamne-ajută numai şi numai pentru a ne putea pregăti saltul în marele spaţiu neluminat al imprevizibilului. Vreau doar să arăt cum într-o singură fiinţă aceste două stări sînt active şi într-un echilibru relativ, care face tocmai farmecul speciei... Tu, Eromagna, eşti pentru mine liniştea şi seninătatea mea domestică".*

Este de ajuns să punem în locul lui Argus pe Antipa şi în locul Eromangăi pe Felicia spre a avea prima parte a romanului însuşi: Domestica. După şapte ani, fostul judecător Viziru vine în orăşelul Albala spre a reconstitui menajul Antipa-Felicia. întreabă pe unul, pe altul, înregistrează, confruntă. Antipa, pe care îl cunoscuse în alt oraş, unde, fiind funcţionar, făcea naveta, este, acasă la el, un individ lenevos şi visător, ce pare aproape bătrîn, deşi n-are mai mult de treizeci de ani, plin de tabieturi, ipohondru, somnolînd într-un fotoliu sau alergînd după cumpărături îmbrăcat într-o şubă groasă, cu o căciulă îndesată pe ochi atunci cînd toată lumea moare de căldură, pe scurt, un om oarecare, deşi nu fără ciudăţenii şi manii, *„un aiurit care se teme de curent şi face în fiecare zi gargară cu ceai de muşeţel".* Felicia, ea este o soţie model, harnică, energică, înţelegătoare dincolo de fireştile accese de îndoială în fidelitatea bărbatului. Intuiţia remarcabilă a autorului a fost aici de a nu zugrăvi Domestica sub latura de platitudine burgheză, ci sub aceea ritual-poetică. Felicia nu e o biată femeie trebăluind în ajun de Crăciun, e o Zeitate care oficiază un ceremonial măreţ în templul ei: Bucătăria. Poezia Bucătăriei (blînd-ironică, fantastică, delicată, înmiresmată ca în versurile lui Emil Brumaru) prilejuieşte cîteva pagini superbe. Prospeţime vegetală a

legumelor şi zarzavatului, aburi suavi ai supelor, sfîrîit de fripturi la cuptor, parfum greu al torturilor şi al cremelor, spumă imaculată a frişcăi, agerime a piperului, lascivitate dulce de vanilie şi stafide, plămadă bogată a aluatului... Şi peste toate duhurile şi spiriduşii bucătăriei tronează o femeie uriaşă, cu faţa lată şi braţe mari, cu ochi blînzi ca aceia ai unor greoaie mamifere rumegătoare ce nu se despart niciodată de om.

In Domestica imaginaţia e calm-debordantă; în Infernalia e halucinant-grotescă. A doua existenţă a lui Antipa nu mai e supusă Feliciei, bucătăriei, şubei şi gargarei cu ceai de muşeţel: în clipa în care coboară din trenul de navetişti, în dimineaţa solstiţiului de vară, el pare dintr-o dată alt om. Lumea însăşi este alta: orăşelul toropit de căldură, apoi bătut cu furie de grindină, oameni imbecilizaţi de plictiseală, cîrciuma lui Moiselini unde se strîng, ca să se îmbete, un popă răspopit, un inginer vulgar, un anchetator apatic şi alţii. Ochiul romancierului este de data asta necruţător, diformant, hipertrofiant. Ironia se preface în sarcasm. Petrecerea la cîrciuma sfîrşită *cu* moartea popii seamănă cu un coşmar, amestec de ţopăială clovnescă şi de tragic, de satiră gogoliană şi de imaginaţie ca la Garcia Mârquez. Un pitic monstruos aleargă printre picioarele chelneriţei Pompilia ce emană mirosuri colosale: ea însăşi fiind caricatura grotescă a Femeii din prima parte care trona în Bucătărie: *„Subsuorile ei exală un miros puternic care închide ca într-un clopot de sticlă toate mirosurile din bucătărie, un miros care se desprinde de la ea şi ca un animal ciudat venit din alte locuri se tîrîie prin încăpere şi se urcă pe pereţi".* Rumegătorului placid şi casnic îi ia locul bestia. Şi tot în simbolistica aceasta secretă a cărţii, Feliciei îi ia locul Silvia Racliş, femeii iubitoare, pisăloage, cuminţi, care menţine alianţa familială, femeia devoratoare, instinctivă, care o distruge. Şi Antipa? Cine se ascunde sub înfăţişarea autoritară, dar plăcută, a tînărului funcţionar de Sfat care completează certificate de deces? Totul pleacă de Ia o glumă, de la un pariu la cîrciuma: Antipa pierde atunci pariul, fiindcă Biducă. încasatorul prăpădit de la baia comunală (dar nu cumva şi paznicul infernului de aburi fierbinţi?), moare trei zile mai tîrziu decît prevestise el. Prietenii rîd, ţopăie, behăie şi beau lada de bere care fusese miza. Totuşi, Biducă moare şi neliniştea pune treptat stăpînire pe ei, căci alte cinci formulare de deces sînt completate de Antipa înainte ca oamenii al căror nume e trecut pe ele să fi murit: iar de data aceasta Antipa nu mai greşeşte. Romanul intră în fantastic, dar fără a pierde legătura cu lucrurile, cu aceeaşi metodă exactă, meticuloasă, descriptivă, George Bălăiţă trece pe nesimţite la relatarea unei istorii stranii şi atroce.

Antipa e un Cicikov care pariază pe suflete moarte. Ca şi diavolul din ***Fraţii Karamazov,*** el apare ca un om al timpului. Nici un simplu farseur, nici o fiinţă supranaturală; o legendă tulbure se încheagă în jurul funcţionarului de la Sfat, dar misterul lui rămîne intact, mister al înseşi fiinţei umane, cu sîmburele ei inevitabil de demonie.

Cîtă vreme aspectul realist şi acela simbolic se echilibrează, romanul lui George Bălăiţă are o forţă şi o noutate cum n-am întîlnit demult. Fantasticul transfigurează existenţa cea mai anodină. Diavolul seamănă cu o persoană comună şi onorabilă. Grotescul străbate în ţesătura prozei fără a se ajunge la facilitate satirică, iar savoarea poetică a concretului nu se alterează prin alegorie. Finalul mi se pare însă artificial. Antipa e ucis de un dement, Anghel, care semnifică fanatismul, şi care crede a vedea în el chinezul Su Cio-, posesorul unei străvechi oglinzi magice. Apoi Anghel se identifică cu August pălărierul, care ar fi expresia contrară a toleranţei. Aici simbolistica **e** deodată prea clară şi romanul capătă o structură naiv alegorică. Oprit cu cîteva zeci de pagini mai devreme, ***Lumea în două zile*** ar fi cîştigat cu siguranţă. în tot cazul, el rămîne unul din romanele cele mai originale şi mai profunde din ultimii ani.

(România literară, nr. 35, 1975)

„Ucenicul neascultător"

Superb acest nou roman al lui George Bălăiţă, ce va deveni cu siguranţă, cînd va fi încheiat (căci ***Ucenicul neascultător*** este doar primul volum din mai multe), unul din cele mai importante ale literaturii de azi. Modem, bogat artistic, inteligent, autorul însuşi îl defineşte cu inepuizabilă vervă, de la început, amestecînd în definiţie cuvintele lui Polonius din ***Hamlet*** (care , el, nu ştie ce spune!) despre trupa de actori sosiţi la curte: *„Cronică, poveste, romanţ sentimental cu aventuri şi filosofie, baladă, farsă, epopee, ehei, frescă, mozaic, Kaaba, ehei, carte de învăţătură, de joc, de visare, sigur, sigur, bildungsroman, avatarurile unui tinăr in prima, a doua sau'a treia tinereţe, cite nu poartă în lada căruţei trupa noastră care cuprinde, fireşte,* ***tlie best actors in tlie world, cei mai buni actori din lume, fie în tragedie, fie în comedie, piese istorice, pastorale, pastorale comice, pastorale istorice, tragico-istorice, pastorale tragi-comico-istorice, piese ce respectă regulile, şi poeme libere".*** Acest talmeş-balmeş nu e deloc întîmplător, ci menit să sugereze ambiguităţile voite ale unui text în care patosul e mereu întors în farsă, seriosul în parodie, spre triumful acelui „mod ironic" de care vorbeşte Northrop Frye în

legătură cu literatura modernă în care „cititorul simte că se află în aceeaşi situaţie cu eroul". Lumea fiind un teatru, teatrul este o lume. Distingem două laturi: una imaginativă, alta critică. Romancierul e inventiv, mitoman, scamator ce extrage miracole din pălăria fără fund a vieţii; e şi întîiul comentator lucid al propriului spectacol, profesor de prestidigitaţie.

Naraţiunea introductivă (din cele opt care compun volumul, continuîndu-se imprevizibil şi modificîndu-se reciproc) se intitulează *Ochean.* E un fel de roman al romanului, în care „cronicarul" iese la rampă. Acest meta-roman se reducea în ***Lumea în două zile*** la o anchetă şi avea un singur protagonist. în ***Ucenicul neascultător*** metaromanul ţine de magie, iar naratorul se multiplică. Naum (cartea întreagă va fi romanul formării lui), Artimon, Filip Adam şi ceilalţi povestesc cu rîndul: în definitiv aici toată lumea povesteşte. Cînd autorul-demiurg al romanului tradiţional a abdicat de la rolul său şi şi-a cedat personajelor prerogativele, fiecare personaj devine demiurg: mai exact, încearcă să înveţe acest rol, face pe demiurgul. Ironia este reflexul acestei multiplicităţi, al eroului devenit o clipă narator, al actorului ieşit în avanscenă şi transformat în crainic. Există deci o suprapunere de perspective: totodeauna, cineva, un anumit personaj trăieşte evenimentele, realitatea fiind în acest caz suportată de el, ochiul şi memoria lui; şi totdeauna, cineva, acelaşi personaj sau altul, relatează evenimentele, realitatea fiind, de data aceasta, prelucrată de el ca un adevărat roman. Sterne, Gogol şi Joyce se află la originea procedeelor din proza lui George Bălăiţă: cel dintîi, prin digresiunea care amînă dezvoltarea subiectului, reflecţie, ruptură şi artificiu compoziţional; al doilea, prin uriaşa imaginaţie satirică şi realism vizionar; ultimul, prin interiorizarea psihologică a fluxului epic, densitate materială, distorsiuni temporale şi epopee bufă.

Ucenicul neascultător inaugurează o cronică de familie, ca şi *Istoriile* lui Mircea Ciobanu, începînd-o din mai multe puncte deodată, lent acumulativă şi derutantă. Subiectul nu se poate rezuma, căci liniile lui se curbează necontenit, semănînd cu o spirală. Eroii principali sînt Adamii: bătrînul, fiii şi nepoţii lui. Nici unul nu e propriu-zis prezentat: îi cunoaştem pe măsură ce se încheagă cronica. Ei sînt, mai întîi, interiorităţi virtuale, gesturi, senzaţii, voci; textul însuşi pare a-i „produce" treptat, scoţîndu-i la iveală din masa indistinctă a cuvintelor. Trăiesc, fiecare, într-un spaţiu şi într-un timp ce le aparţine, fără acele repere obiective sau informaţii biografice care să-i transforme din capul locului în caractere. Romancierul clasic îşi înfăţişează personajul - cu toate elementele necesare - înainte de a-1 reprezenta într-o trăire

concretă; de aceea, adesea, caracterul rămîne oarecum independent de evenimente, ilustrîndu-le cel mult, fără a le datora în fond ceva. Aici jocul întîmplării naşte personajul; şi e loc pentru incertitudine şi contradicţie.

Desigur, uneori, „cronicarul" intervine direct şi demersul purei subiectivităţi alternează cu o manieră mai obiectivă, latã, în *Copacul şi* ***umbra,*** avem de-a face cu pagini de roman aproape clasic despre Visarion Adam şi despre fiul său; ambiţiosul, arivistul Visarion şi tînărul ce încearcă să se elibereze de o prea autoritară tutelă. Naum, cronicarul, e o singură dată prezent nemijlocit, în ***Iarna,*** nuvelă de sine stătătoare, puternică, realistă şi halucinantă. în acestea, cîteva personaje capătă contur (Visarion, Dabija), ca nişte portrete puse în ramă. Apare însă bătrînul Adam şi rama se sfărîmă. Drumul ţăranului nonagenar spre oraş, dispariţiile lui miraculoase, aparenta nemotivare a gesturilor ţin de o perspectivă interioară, de o subiectivitate ce animă lucrurile, de un mister al fiinţei ce se răsfrînge în afară. **In *Lumină*** *în* ***amurg,*** sfîrşitul patriarhului, al lui Noe, înconjurat de fii, fraţi, nepoţi, e zugrăvit în ton de epopee ironică, documentară şi mitică. în definitiv, lumea romanului lui George Bălăiţă e o lume de ţărani care devin orăşeni, rămînînd ţărani. Epopeea coboară la rădăcini, într-o arhaitate plină de farmecul obiceiurilor, ritualurilor şi eresurilor, pe care însă o confruntă cu cea mai nouă mentalitate. între timpul fără istorie al patriarhului şi istoria presată de timp a fiilor şi nepoţilor iui se sapă un conflict ascuns, insesizabil. Asistăm la geneza unei lumi. Naratorul spune: *„ îmi place să povestesc şi o iau întotdeauna de la capăt, nu chiar de la zidirea lumii, dar cam de la Tata Noe".* Conflictul există şi la M. Preda sau D.R. Popescu, realist la unul, fabulos etic la celălalt. Originalitatea Iui George Bălăiţă vine din alianţa eposului cu parodia. Stilistic, sînt în *Ucenic neascultător* două registre esenţiale: unul „înalt", serios; altul „jos", burlesc. Romanul are, pe de-o parte, factură de cronică, abundentă în amănunte; pe de alta, fastul, reconstrucţia, fresca sînt ironizate. Facerea lumii: dar demiurgul are uneori chef de joacă. Creatorul seamănă din cînd în cînd cu un scamator. Autorul îşi compară romanul cu lada unei căruţe de artişti ambulanţi. Universul lui e o arcă a lui Noe în care toate stau claie peste grămadă: minunile fermecătoare şi derizorii din care se alcătuieşte viaţa omului. Acest iarmaroc fabulos îşi are, desigur, diavolul: pe Chirică Samca. Aşa cum îşi are sfinţii, inocenţii, vinovaţii, farsorii, brutele, bătrînii şi copiii. Nu şi (ce lucru ciudat!) femeile. Dragostea lipseşte din acest prim volum al romanului. în absenţa femeilor (simple figurante deocamdată), se petrec drame şi comedii ale ambiţiei, forţei, şansei şi ghinionului.

Un fel de Ostap Bender ghinionist este Filip din *Zodiac.* Dar personajul, probabil artistic cel mai extraordinar, rămîne profesorul Finţi din *Lecţia de istorie,* măreţ şi pitoresc, spintecînd lumea cu trupul lui, ca un cetaceu colosal apa oceanului. în astfel de pagini, George Bălăiţă e un mare prozator. Finţi, cu dimensiunile lui ciclopice, cu hainele lui fluturînd ca o pînză de corabie, cu pata de grăsime de pe cravată, cu servieta burduşită ale cărei balamale stau să plesnească, e un Gargantua gogolian: *„ Un pardesiu lung pînă aproape de glezne, într-o zi caniculară, mari buzunare aplicate, gaica atîrnînd pe fese ca un lanţ ruginit între stîlpii de piatră care înconjoară Monumentul. Astfel de haine umpleau străzile în anotimpurile reci şi umblau singure şi fără grijă cu nasul maiorului Kovaliov pe Nevski Prospekt".* Ceea ce este iar cu deosebire frapant la George Bălăiţă este felul în care un mare instinct al concretului, o vocaţie descriptivă, minuţioasă, realistă, se convertesc pe nesimţite în viziunea fantastică, fără ca totuşi sentimentul realităţii să se disloce. Totul fiind obişnuit, nimic nu are chipul lucrurilor obişnuite. Ca la romancierii latino-americani ai ultimelor decenii (dar, de ce nu, ca la Gogol), bogăţia flamandă a detaliilor, în loc să satureze proza de scene naturaliste, o saturează de supranatural. Arta constă în transfigurarea banalului; dar, deopotrivă, în încarnarea insolitului. Unde e linia de demarcaţie? Unde sfîrşeşte romanul social şi politic şi începe poemul? Ele în fond coexistă, inextricabil, ca şi eposul cu parodia lui. Romanul lui George Bălăiţă e document minuţios, enciclopedie a epocii, şi totodată satiră vizionară, poem fantasmagoric, dincolo şi de naturalism şi de psihologie.

Maturitatea unei literaturi o dau romanele ei. ***Ucenicul neascultător*** este, între alte romane actuale, o dovadă. Deşi nu un roman printre altele!

(România literară, nr. 6, 1978)